1957

Estación de Pasajeros

-Mayo 1957- CALI

Norma

DIBUJO

EXTRA 2

Hernando Tejada

42
Am·cad.

TEJADITA

VIAJERO Y SIBARITA

MUSEO
LA TERTULIA

Tejadita, viajero y sibarita

William Contreras Alfonso
Curador de la exposición

Cuando nos encontramos con la obra de Hernando Tejada, damos con la expresión de una personalidad desmedida y soñadora, una visión alegre de un mundo imaginario repleto de seres y lugares fabulosos. A través de sus cientos de piezas, el artista nos permite penetrar en un sitio extraño en el que una frondosa vegetación rebosante de animales puebla la tierra, donde enormes mujeres talladas en madera y profusamente decoradas de barroquismos pirograbados prestan sonrientes sus servicios como teléfono, armario, jaula o atril; mientras juguetones gatos de ojos intensos nos miran con complicidad y misterio.

Críticos como Antonio Montaña y Marta Traba aseguraban ver en su trabajo un mundo más alegre e inocente que el que entendemos como cierto, y aunque es verdad que hay mucho de una personalidad infantil y traviesa en los escenarios representados en sus piezas, no debemos caer en el error de ver en su trabajo un intento de evasión. Al contrario, su obra se configura en relación directa con la realidad. Su creatividad lograba que esas alocadas invenciones interactuaran con su vida cotidiana y hablaran, desde su aparente "chifladura", del mundo en el que el artista estaba inmerso. Así, su arte lograba penetrar y reformar su entorno. Su obra no solamente es chiste y ensoñación, mucho más que eso, representa una empresa tenaz de unir arte y vida llevada a unos alcances inéditos en el panorama artístico colombiano.

Tejadita

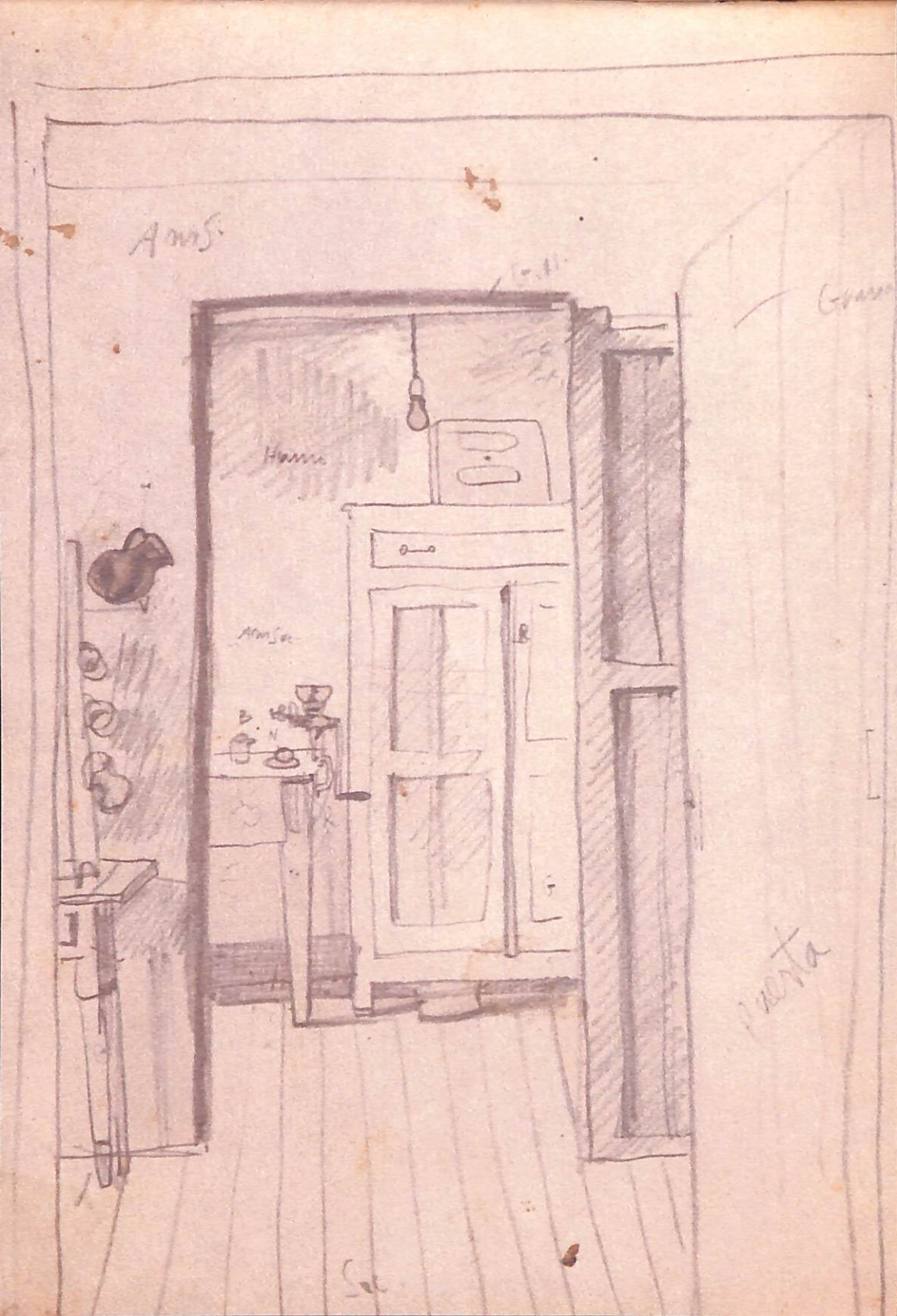
Su ambición de habitar la realidad de una manera artística no se limitó a la elaboración de objetos, dibujos y esculturas; su personalidad histriónica lo

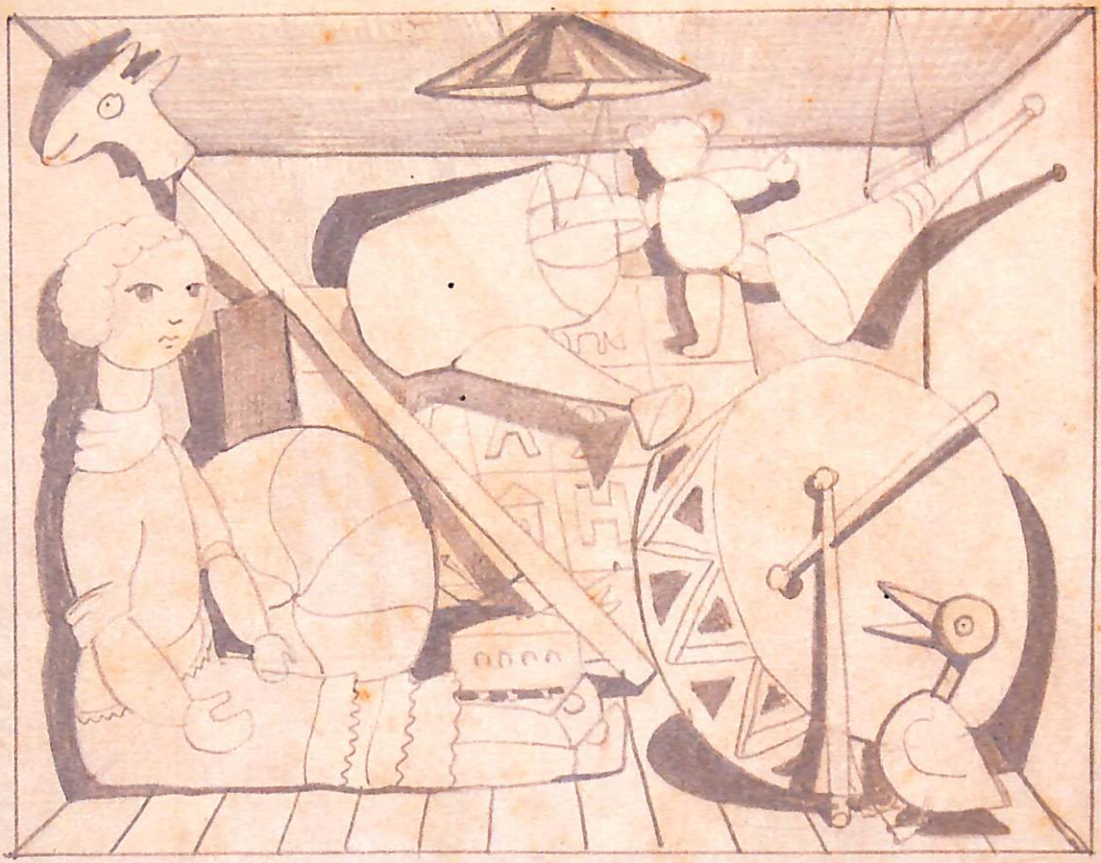
hizo famoso dentro de la comunidad caleña y la de artistas colombianos. Sus elaboradas bromas, fruto de su particular sentido del humor, bombardeaban con irreverencia el día a día de sus allegados y parecían merecer la misma entrega y esfuerzo por parte del artista que su misma obra: bebiéndose el agua de los floreros y andando a gatas debajo de los tapetes en las numerosas fiestas que organizaba, o llamando telefónicamente a las siete de la mañana a sus amigos para desearles un feliz cumpleaños con corneta y matraca en mano.

Es necesario recalcar que lo juguetón de su personalidad no es un aspecto menor o apenas anecdótico a la hora de hablar de su trabajo. Por el contrario, demuestra que su hacer manual era llamativo y gracioso como extensión de una actitud humorística que poblaba su vida por completo: una entrega a la ocurrencia y al juego que buscaban hacer de lo cotidiano un marco de su especial agudeza.

Sobre la identidad festiva de su obra, es también notorio que su apodo "Tejadita", como era conocido afectuosamente por su famosa y corta estatura, reflejara su actitud cálida y risueña. Cuando aún hoy un solemne título de "maestro" o "maestra" es usado para referirse a los artistas que gozan de cierto respeto o relevancia para la historia del arte local, el diminutivo de Tejada no es un apelativo que riña con su reconocimiento como uno de los protagonistas de la historia artística colombiana. Al contrario, el seudónimo tiene relación directa con la particular gracia y atrevimiento con los que enfrentaba la vida, trae a la mente su chispa y soltura que hacen tan característica su obra. El diminutivo en este caso es sinónimo de grandeza.

No solo se trata de reconocer una suerte de jovialidad en su obra y en su vida, hay que entender cómo este ímpetu humorístico significaba una postura revolucionaria frente a las tendencias plásticas más celebradas de su época. En Colombia, a finales de los años 60, la escena artística parecía dividirse entre la abstracción geométrica sobria y de corte más bien racional (Carlos Rojas, Édgar Negret, Fanny Sanín, Omar Rayo) y la pintura y el dibujo cercanos a la denuncia de la inequidad social (Clemencia Lucena, Alfonso Quijano, Luis Ángel Rengifo). Mientras la abstracción geométrica evocaba un conocimiento de las más recientes tendencias artísticas del primer


Amos
Hamu
Amsa
Puerta



"BLONDINETTE" - Cuadro 1º y 2º

Hegada

mundo, el arte de denuncia social demostraba una preocupación por los hechos políticos del momento y creía en la posibilidad de la transformación de la sociedad a través de la estética.

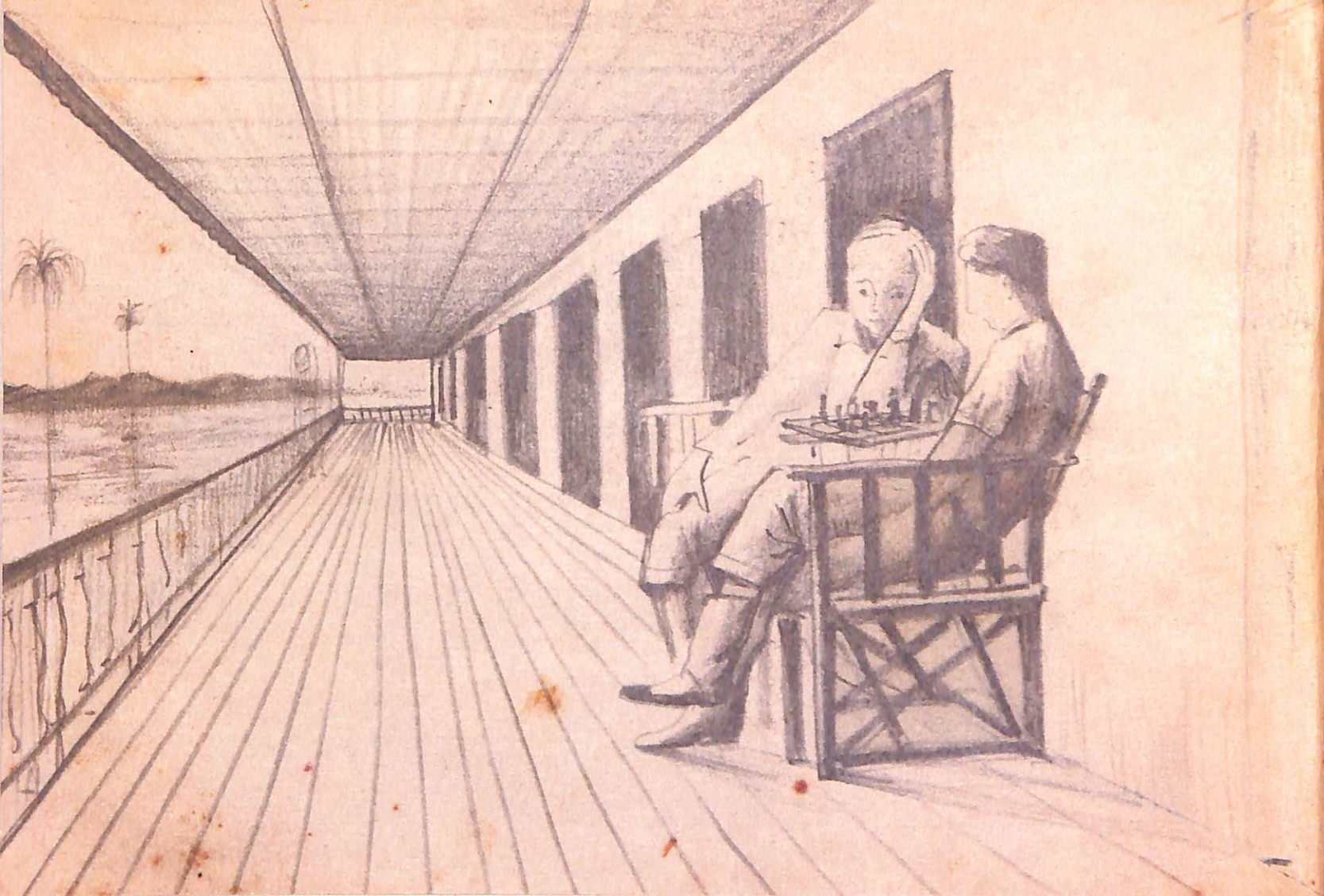
En este contexto la obra de Tejada sobresalía por su estilo fuera de lo común, manifiesto en las alusiones al recargado barroquismo de la decoración popular[1], el humor pícaro, y en su decisión de trabajar una técnica como la talla en madera, práctica que podría ser entendida como de uso primordialmente artesanal. Sin embargo, aunque sus creaciones se encontraban impregnadas de un estilo *sui generis* respecto al trabajo de muchos de sus contemporáneos, sus intereses guardaban paralelismos importantes con las inquietudes de otros autores.

Tal vez Tejada se dio cuenta de las posibilidades artísticas de los objetos utilitarios o manipulables mientras tallaba los títeres para el teatro Cocoliche en 1964[2]. El títere, aquel objeto que cobra vida gracias al movimiento de la mano, no se encuentra muy lejos de sus enormes y voluptuosas mujeres-mueble. Obras que guardan una semblanza con los autómatas que los más hábiles relojeros construían en el siglo XVIII para el deleite de las cortes europeas y asiáticas. Con estas esculturas, Tejada rompe la barrera del arte exclusivamente contemplativo y exige que el cuerpo del espectador interactúe con el cuerpo de la obra para que ésta sea completa: propone que uno se siente al lado de Estefanía a girar el disco de su seno con el dedo y le hable muy cerca a la boca, espera que nos sentemos en el regazo de Sacramento, que apoyemos libros o partituras en los generosos pechos de Abigail. Estas esculturas van más allá del objeto estático de madera que las compone, pues incluyen la interacción con el espectador como parte primordial de su naturaleza[3]. Por otra parte, así como las mujeres-mueble hacen que el espectador

1. Montaña, A. *Hernando Tejada*. Editado por Alejandro Valencia. Cali: Feriva. P. 77, 2013.

2. Varios de sus críticos coinciden en esta idea, no sólamente por la proximidad temporal entre la talla de los títeres y sus primeros trabajos escultóricos sino también porque su primer cuadro con elementos tridimensionales (*El duende que olvidó su brújula*, 1964) incluía una cabecita humana similar a la de una marioneta. Montaña, A. Op.cit. P. 71. Bambula Díaz, J. *Hernando Tejada*. Bogotá: Seguros Bolívar, 1994 p. 37.

3. Montaña, A. Op.cit. p.89.



se integre a la obra de arte[4], Tejada también invierte la ecuación y hace que la obra se integre a la vida de las personas. Sus numerosas tallas de objetos como espejos, camas, armarios, puertas y hasta mobiliario para dentistería son un reto para las clasificaciones artísticas convencionales[5]. Para la opinión de algunos, estos objetos pusieron en entredicho el estatus artístico del resto de su trabajo y lo equipararon con un artesano. Y es verdad que era imposible trazar una clara línea divisoria entre el arte y la artesanía en su trabajo, pues su obra escultórica y de dibujo tomaba también referentes formales directos de la cultura popular[6].

Esta confusión que generó su obra es interesante, pues demuestra que estas piezas lograron hacer difusa la división de unas supuestas artes menores de unas artes mayores, adjetivos que no son lo suficientemente amplios para describir la obra de Tejada. Podríamos pensar que el trabajo del artista, al englobar y dar la misma importancia a estos hipotéticos opuestos, los excede. Sus creaciones pretenden llegar a tener una relación íntima con sus dueños, huyen del artefacto prefabricado y en muchas ocasiones son incluso diseñadas para un propietario en específico, con un retrato de éste o una imagen alusiva a la interpretación que el artista tenía de dicha persona. La pieza entonces llegaba a ser algo más que un trabajo de arte, se convertía en un signo muy personal de cariño o respeto profesado al destinatario.

Travesía y fantasía

La obra de Hernando Tejada pareciera dividirse en dos grandes ámbitos mentales. Por un lado, su constante ensoñación de mundos posibles, que se expresa en la visión idealizada de la mujer y su interés por los viajes celestes, acude a la fantasía para abrir nuevos horizontes a la narración de la vida diaria. Por otro lado, un afán viajero y curioso lo empuja a hacer un reconocimiento de asentamientos marítimos y selváticos en la isla de San Andrés, Tumaco, Cartagena y a lo largo de casi toda la costa colombiana. Dos impulsos que se perciben en toda

4. González, Miguel. 1979. "Las mujeres de Hernando Tejada", en: *Vanguardia Dominical Bucaramanga: Vanguardia Liberal*, edición de julio 15, p. 4.

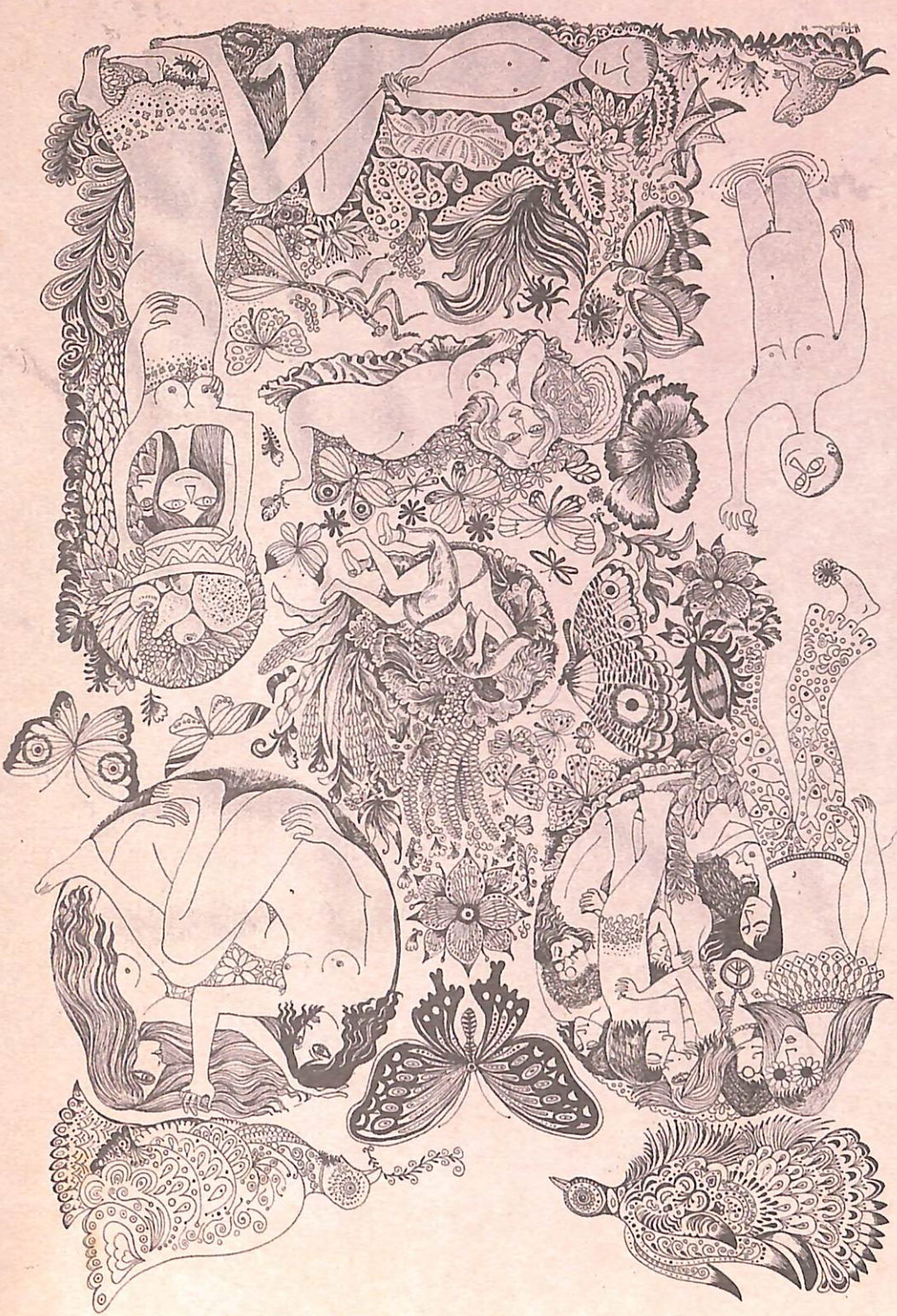
5. Bambula Díaz, J. Op. cit. p.41, Montaña, A. Op. cit. p.78.

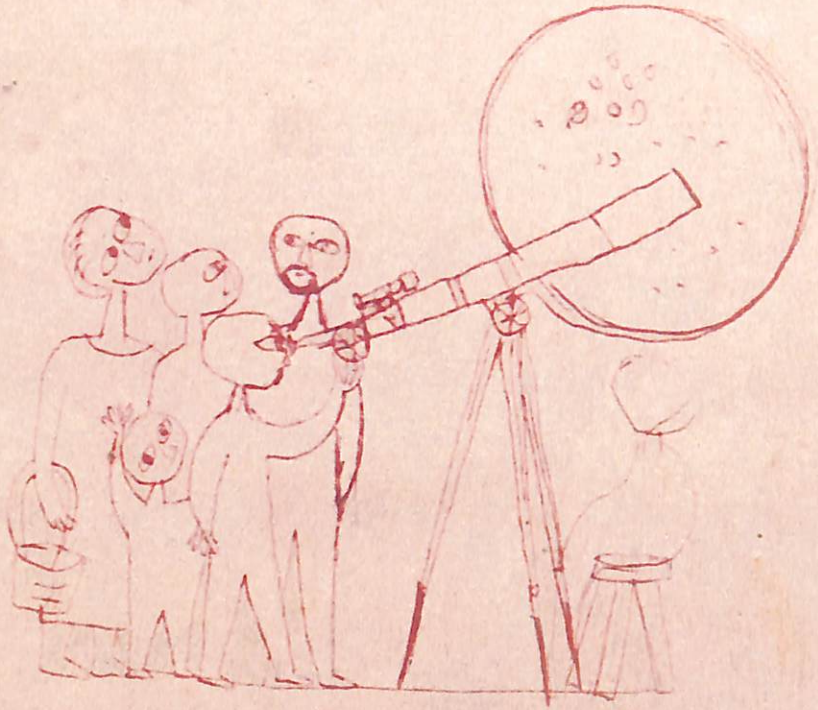
6. Bambula Díaz, J. Op. cit. p.32, Montaña, A. Op. cit. p.80.

su obra, travesía y fantasía, encaminan a Tejada en dos distintas sendas, una que mira hacia adentro, a sus propios sueños, y otra que se esfuerza en reconocer lo exótico y extraño, buscar lo foráneo, sensibilizarse con lo que está afuera.

Para hablar del Tejada que construye mundos posibles es necesario volver a hablar de su interés en crear artefactos de uso cotidiano. Dicho trabajo que pretendía penetrar artísticamente el día a día de su propietario llegó al culmen en su proyecto más ambicioso: su propia casa. Tejada dirigió la construcción de esta edificación de 3 pisos y terraza desde su propio diseño y respecto a su propia estatura; su hogar estaba literalmente confeccionado a su medida. Además de esto, el artista intervino todas las habitaciones con sus creaciones, sus muebles, vitrales en diferentes ventanas y un mural del Kama Sutra, el cual se despliega por todas las paredes del baño principal y crea la ilusión a quien entra de encontrarse en medio de un jardín edénico poblado de escenas eróticas, frondosa vegetación y alegre carnalidad que recuerdan a su dibujo *El sueño* (1970). En la terraza y último piso Tejada cuidaba de otro jardín, esta vez uno real, de diseño enmarañado y sinuoso que se encontraba a media marcha entre el primitivismo inspirado por la selva tropical y el trazado laberíntico de la jardinería francesa.

Su casa es una experiencia inmersiva, cuidadosamente orquestada con elementos de la más variada índole y en la que el artista dedicó un gran y singular esfuerzo. Teniendo en cuenta esta entrega inusual al detalle, al gusto por el juego, y a convertir cada aspecto imaginable de una experiencia común en novedosa e inolvidable, podemos hablar de Hernando Tejada como un sibarita, una persona que se preocupa por enaltecer y disfrutar de cada sensación, cada experiencia, y vive comprometida a sacarle todo el jugo posible a la vida. Un poco como los gatos, animales que terminaron siendo un símbolo constante en sus trabajos y que, al igual que Tejada, son graciosos, curiosos y mimados. Los gatos de Tejada son una suerte de autorretrato, y concuerdo con Antonio Montaña cuando señala que fueron una posible estrategia para incluirse dentro de su obra y juguetear en el mundo que él mismo había construido (Montaña, 2003).





Ese ímpetu vivaz es notorio en el tratamiento que le dio a su tema más copioso: la representación de la belleza de la mujer. Si bien realizó románticos y delicados retratos de sus amigas y conocidas a lo largo de su vida, son las representaciones de esculturales mujeres, cómodas en su desnudez y de mirada y postura fuertes, las que se convirtieron en su ícono distintivo. Estas jóvenes, revestidas de una sensualidad libre y de gran disfrute, son herederas de cambios sociales profundos de la época gestados gracias a la revolución sexual que iniciara en los años cincuenta y que clamaba por la reivindicación del cuerpo, por un reconocimiento de la carnalidad como parte integral de la condición humana y la redefinición de los roles de género. Su aproximación atrevida al cuerpo femenino se siente cercana a personajes heróicos de la cultura gráfica y cinematográfica de la época como Modesty Blaise de Peter O'Donnell o Barbarella de Jean-Claude Forest. Sin embargo hay una diferencia importante, pues en muchos casos las creaciones de Tejada, como las mujeres-objeto, no gozan de su sexualidad independientemente sino que están diseñadas para ser manipuladas, esperan serviciales funcionar como objetos para el roce. Su imagen de mujer voluptuosa es una celebración al erotismo femenino pero desde una visión masculina, pues siempre parte desde la búsqueda del placer del creador.

Así como el cuerpo femenino estaba siendo redescubierto en los años sesenta, otra búsqueda, la carrera espacial, alimentó también la imaginación de Tejada. Cohetes surcando cielos estrellados y extrañas máquinas de origen aparentemente extraterrestre aparecen en sus pinturas y dibujos. La relación entre la tecnología y la representación de mundos alternativos cercanos al sueño fue una constante en sus proyectos. Elaboró mecanismos sin sentido y obras interactivas con piezas motoras que parecían responder a complicadas tareas, aunque en realidad no cumplían ninguna función más allá que la de maravillar como objetos de contemplación. Esculturas como *El organillero* (1976) introducen piezas giratorias y sonido para hacerlas móviles y musicales, integrando diferentes experiencias sensoriales en una misma obra de arte para que llegue a ser una experiencia visual, sonora y corporal. Este interés por aparatos inéditos que elevan la imaginación de sus espectadores se encuentra representado previamente en pinturas como *Carreta espacial* (1962)

y *Viaje en el tiempo* (1964), las cuales muestran una especie de nave insólita y a sus posibles pasajeros absortos con su extrañeza.

El artista, quien ve a la fantasía como una posibilidad de repensar y mejorar la realidad, se maravilla con una época en la que los sueños parecen volverse tangibles, en la que la humanidad puede poner los pies en la luna y nuevas ideas sobre el cuerpo y el pudor redefinen el rol del sexo en la sociedad.

A Tejada también se le presentó la oportunidad de llevar a cabo proyectos cinematográficos: Aficionado al cine, con la ayuda de su círculo de amistades dirigió varias películas caseras entre las décadas del 60 y el 80 adoptando el rol de productor, director, guionista y muchas veces incluso de protagonista en cortometrajes sin sonido. Sus *Teja films* eran rodados en su propia casa, parques públicos de la ciudad o en los alrededores de Cali. En muchas ocasiones estas obras tenían un abordaje humorístico y desenfadado que parodiaba temáticas del cine de Hollywood, como por ejemplo las piezas *Brujerías en Dapa* (1980) y *Draculitas* (1978 - 1979), aunque también realizó proyectos más cercanos a la fantasía y el surrealismo como en *Visiones* (1967).

Para conocer el Tejada viajero, es necesario examinar cuidadosamente su trabajo en dibujo, sobre todo su archivo personal conservado por el Museo de Arte Moderno de Medellín que contiene ejercicios sueltos y libretas de viaje. Este archivo, que consta de más de 3000 folios y aproximadamente 65 libretas, da cuenta del trabajo constante de ejercicios a lápiz y tinta que el artista practicaba diariamente como reconocimiento de su entorno. El archivo no comprende solo apuntes de los viajes a las costas colombianas o de los años que vivió en Europa, también conserva un sinnúmero de retratos de conocidos y amigos, bocetos para obras escultóricas y diseño de escenografías y vestuario para teatro, prototipos de años viejos, mobiliario, vitrales, marionetas, ensayos para ilustraciones de libros para Javier Tafur y Gonzalo Arango, entre otros. Esta diversidad de oficios y proyectos también hablan de una mente nómada, que no solo se desplaza corporalmente a lugares recónditos sino también tiene una gran inquietud por explorar cuanta técnica y conocimiento sea posible obtener.

Merecen especial énfasis las libretas y dibujos que guardan los apuntes de sus visitas al mar. Su minuciosa entrega al dibujo de la flora costera, frondosa

Deborah en el estero.

y abundante, se complementa con múltiples estudios de los animales de la región como tiburones, conchas de caracoles, sapos y pájaros. Ya sea desde sus intrincados paisajes en Bocagrande y Bahía Málaga, o sus trazos puntuales delineando la sinuosidad de las montañas en Dapa, en estos dibujos es notorio el gran interés por el detalle y la correcta comprensión de sombras, texturas y proporciones. El artista en este caso particular no buscaba crear una nueva realidad sino atesorar la que habitaba en aquél momento. Ahora bien, si en sus piezas de máquinas extrañas y lugares fantásticos la representación de sitios y personajes es esquemática y licenciosa, aquí el esfuerzo se centra en dignificar la majestuosidad de la naturaleza como una experiencia conmovedora. Junto a éstos, destacan también los dibujos de la vida en las comunidades: escuelas, funerales, caseríos, escenas de pesca y fiesta. Decenas de retratos de los lugareños, con una expresión neutra en sus caras y con una postura siempre relajada acompañan el viaje.

Muchos años después, tomando como inspiración de nuevo sus travesías en las costas, Tejada empieza a trabajar en un grupo de esculturas en madera que interpretan la forma del manglar, sus complejos amasijos de raíces y la fauna que los puebla. Este conjunto de piezas, realizado entre 1995 y 1998, son tallas en madera particulares por su naturaleza como objeto tridimensional construido a partir de líneas y los juegos de espacio negativo que se exploran en el amasijo de sus raíces. Estos elementos convierten a las esculturas en una suerte de dibujos espaciales, obras en las que el pensamiento que usualmente ocupa el plano bidimensional está expresado aquí desde un problema volumétrico. Es posible decir que la labor que se impuso el artista de intentar construir árboles a mano es profundamente poética. El hecho de tallar la silueta de una planta en madera haciendo aparecer la forma de un manglar desde el interior del cadáver de otro árbol, hasta construir una serie de ellos como si se intentara recrear un bosque entero en pequeño formato, puede ser visto como una metáfora de los ciclos vitales: esa imagen de frondosidad eternamente suspendida en florecimiento y verdor está tallada con el tronco de otro árbol ya caído. Estos monumentos a la vida son también conscientes de la fragilidad y la finitud de la misma, y tal vez para preservar su recuerdo quieren rendirle un homenaje.

NR- 201081-

El arte y la vida

La obra de Hernando Tejada es vanguardista dentro de la historia del arte colombiano porque propone la unión entre arte y vida de una manera única a través de dispositivos y estrategias novedosos para las artes plásticas de nuestro país. Interesado en ir más allá del objeto como dispositivo artístico y enfocándose en la experiencia del público, su trabajo encuentra muchos paralelos con el pop art y el arte de acción que se estaban gestando por esa misma época en Inglaterra y Norteamérica. Esta cercanía se evidencia en su estudio de la estética popular y su interés por objetos corrientes como índices culturales de la manera de vivir de una sociedad.

Claramente afincado en trabajar con el barroquismo y la desmesura de la decoración propia de las tierras tropicales, su obra ponía un pie fuera del arte académico y rendía tributo a la artesanía popular acercándose así a la obra de artistas como Henri Rousseau y Noé León, considerados artistas Naïf por no haber tenido formación académica. Su obra entraba en un doble juego en el que una erudición y gran conocimiento del arte daban origen a objetos de apariencia ingenua o no artística, pero era dicha naturaleza ambigua la que conformaba precisamente su interés como propuesta conceptual. Sus obras, aunque pertinentes a la discusión artística rigente, tenían una apariencia a primera vista contraria a la contemporaneidad de su planteamiento.

Desde su misma personalidad míticamente histriónica ya el artista hacía difuso el límite entre las dualidades arte - vida y erudición - ingenuidad, demostrando que dichas fronteras pueden ser inexistentes. Resulta particularmente importante resaltar la manera en que su gusto por el detalle, la exquisitez de la factura, el afán por enaltecer el humor como una manera inteligente de obrar y la entrega diaria a hacer del mundo un lugar más interesante son propias de su trabajo. Como pocos, Tejada plantó su postura desde un regocijo muy personal, donde sus aficiones más particulares y sus impulsos de búsqueda lo llevaron a colaborar en la creación de un lugar que lo pudiera maravillar. ■

Tejadita en contexto

Ana María Gómez García
Asesora general de la exposición

A finales de la década del cuarenta del siglo XX, la escena artística nacional se animó al "calor" de los debates sobre el tipo de lenguaje legítimo para producir Arte Moderno. Estos debates se llevaban a cabo en los diferentes espacios de sociabilidad artística (las tertulias de intelectuales, los centros de formación, las salas de exposición, las galerías que existían esencialmente en Bogotá), y se difundían a través de charlas, revistas especializadas (Prisma y Plástica), la prensa, la radio y, un poco más tarde, la televisión[1].

De ese momento histórico de "lucha" por la instauración de la modernidad artística en Colombia hizo parte Hernando Tejada como partícipe de las tertulias del Café-Bar El Automático, en su calidad de profesor de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional -durante el corto período en que la dirigió Alejandro Obregón- y como expositor en eventos importantes para el afianzamiento de las tendencias artísticas anti-académicas[2]. Sin embargo, a pesar de estar plenamente integrado a la vida bohemia intelectual de Bogotá, a inicios de los años cincuenta del siglo XX Tejada decidió dejar esta ciudad para instalarse en Cali, por segunda vez.

1. Sobre la circulación del pensamiento modernista de Marta Traba en las revistas Prisma, Plástica y la Televisión ver: Bazzano-Nelson, Florencia. *Marta Traba en circulación*. Bogotá: Universidad Nacional, 2010.

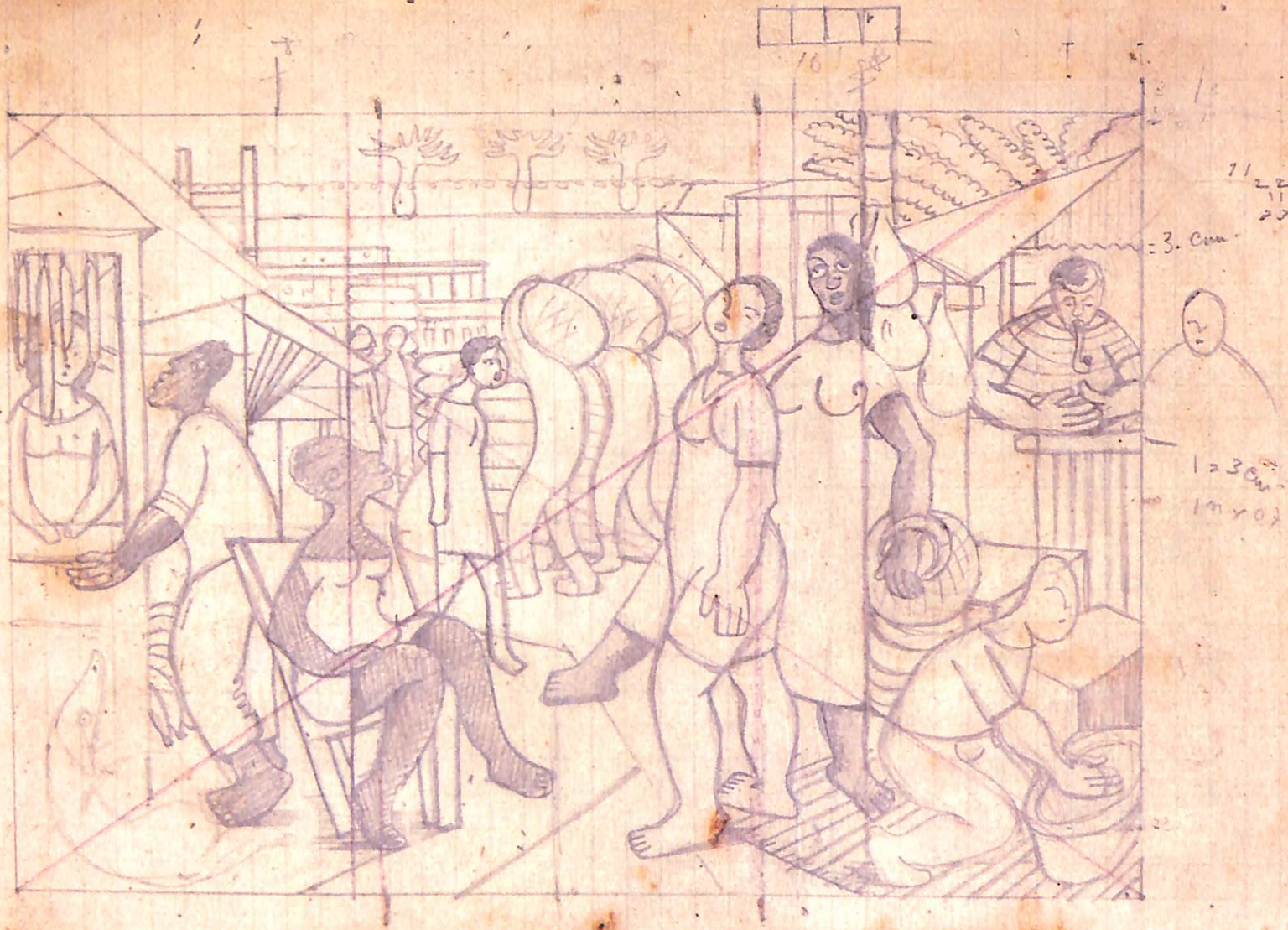
2. Al respecto, Alberto Montaño señala que el Primer Salón de Artistas Jóvenes (1948), El Salón Nacional de Arte Moderno (1949), las galerías de arte (en donde Tejada mostró las pinturas sobre su viaje a San Andrés y Providencia), y el Salón de la Sociedad de Ingenieros, se habían convertido en los espacios de "vanguardia" que estimulaba las muestras del grupo de artistas jóvenes que optaba por la abstracción como forma novedosa de expresión. Montaña, Alberto. "Bogotá en los tiempos de Tejada". En: Valencia Tejada, Alejandro (editor) *H. Tejada*. Cali: Feriva. pp.40-47, 2003

Durante su primer "periodo caleño", que transcurrió entre sus 13 y 22 años, Tejada dio inicio a su proceso de formación artística en la actual Escuela Departamental de Bellas Artes, bajo la tutela del yugoslavo Roko Majestic y Luis B. Ramos. Posteriormente, prosiguió sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en Bogotá. En esta institución fue alumno de Luis Alberto Acuña, Ignacio Gómez Jaramillo y Alipio Jaramillo. De estos artistas no sólo aprendió las técnicas de pintura al fresco, también se impregnó de los discursos que, en medio de las tensiones creadas por la geoestética de la Guerra Fría, defendieron al realismo, al estilo de Rivera, Orozco y Siqueiros, como el lenguaje expresivo adecuado para producir arte moderno en Latinoamérica.

Como vestigios de la etapa en que Tejada fue cercano a la propuesta estética de la escuela mexicana - calificada por críticos como Marta Traba y José Gómez Sicre de "tumor maligno enquistado en el continente"[3] y sus productos artísticos de "simples payasadas para turistas" - se encuentran aún en pie una serie de murales ubicados en Pereira y Cali. Tejada plasmó un fresco en la cafetería del campus de la Universidad Nacional en sede Bogotá, y otro en el antiguo edificio de la telefónica de Palmira. El mural de La Nacional desapareció poco tiempo después de su realización por orden de los gobiernos conservadores, mientras que la obra de Palmira fue derribada en el 2012. El mural titulado "La Siembra de Maíz", ubicado en Pereira, fue realizado para decorar un edificio del arquitecto modernista Manuel Lago. En Cali, Tejada intervino los muros del Edificio de la Estación del Ferrocarril (el *Mural de la Historia de Cali* y el *Mural del Transporte*), del Acueducto de San Antonio (*La Gota de Agua*), y el de la Sala de Ballet del Instituto Departamental de Bellas Artes (*Brinatti y su ballet*). Estas obras fueron encargos institucionales ejecutadas entre 1952-1957, un período en que varios artistas, incluso de corte no realista, como Obregón y Grau, experimentaron con esta técnica.

Durante los años en que Tejadita trabajó en los murales de la Estación del Ferrocarril, alquiló una casa que se convirtió en la sede del grupo *El Taller*. Este grupo de artistas conformado por los hermanos Lucy y Hernando Tejada, Maria Thereza Negreiros y Jan Bartelsman, sería reconocido, a nivel nacional,

3. Cf. Bazzaano-Nelson, Florencia. "Marta Traba y México: una historia de encuentros y desencuentros". En: Zalamea, Gustavo (Editor). *El programa cultural y político de Marta Traba. Relecturas*. Bogotá: Universidad Nacional, 2010. Acerca de los criterios estéticos de José Gómez Sicre ver: Fox, Claire. *Making Art Panamerican. Cultural Policy and the Cold War*. Minneapolis/London: University of Minessota Press, 2013.


16
= 3. Cm.
1 = 3 Cm.

bajo el apelativo del "Grupo de Cali". Los miembros del *Taller* a pesar de que usaban lenguajes artísticos diferentes -Bartelsman y Negreiros eran abstraccionistas mientras el estilo de Lucy y Hernando podría calificarse de figuración no realista- se cohesionaban en el hecho de encarnar, en la ciudad, el proyecto modernista. Fueron justamente estos artistas quienes abanderaron la inclusión de las exposiciones de arte moderno en la programación del Club Cultural La Tertulia. Las exposiciones de arte y la actividad pedagógica desplegada, mediante ciclos de charlas, a cargo de la historiadora del arte Soffy Arboleda, ilustraron a los miembros de este club cultural - que en 1968 se convertiría en el Museo de Arte Moderno La Tertulia- acerca de la pertinencia de los lenguajes plásticos de vanguardia[4].

En el contexto de la Cali de los sesenta-setenta, Tejada, a diferencia de su hermana Lucy y de Maria Thereza Negreiros, no ejerció como gestor cultural. Participó, en calidad de expositor y concursante, en los eventos organizados en el marco de los Festivales de Arte y de las Bienales Americanas de Artes Gráficas. Su contribución a "la movida cultural caleña", que por aquella época contaba con reconocimiento a nivel nacional y latinoamericano, se hizo a partir de su vinculación en proyectos que involucraban otras disciplinas artísticas. Al respecto hay que citar su labor puntual como escenógrafo de Ballet y de algunas de las obras del Teatro Experimental de Cali (TEC). También elaboró una serie de títeres para el Teatro del Cocoliche, que de acuerdo con críticos como Alberto Montaño fueron su primer acercamiento a la madera y el punto de partida de una serie de experimentaciones que lo condujeron posteriormente a la realización de las "mujeres muebles"[5].

Hay que resaltar, igualmente, los lazos que Tejadita tejió con parte de los protagonistas del "boom" cinematográfico local, la mayoría perteneciente a la generación ligada a Ciudad Solar. Se debe recordar que Ciudad Solar abrió sus puertas en 1971 con una muestra de Hernando Tejada y que el interés del artista por realizar "pequeñas películas" estuvo, en parte, influenciado por la motivación de" hacer cine" que existía en la ciudad. Tejada realizó 20 películas y dos documentales. Estas piezas a pesar de ser considerados por el artista como parte de

4. Gómez, Ana María. "Museo de Arte Moderno La Tertulia. 1968-1990". En: Loaiza Cano, Gilberto (editor) *Historia de Cali del Siglo XX*. Tomo III Cultura. Cali, Universidad del Valle/ Alcaldía de Santiago Cali. Pp., 207- 2012

5. Montaño, Antonio. Op.cit., pp. 81-84.

sus divertimentos, desde la retrospectiva de 1984, curada por Olga Cecilia Gómez, entraron a formar parte del repertorio artístico tejadiano[6].

Hacer presencia nacional desde Cali

Tejada hizo parte de una primera generación de artistas colombianos que pudo producir desde ciudades como Barranquilla, Cali, Cartagena y Medellín, manteniendo su participación en los salones y exposiciones capitalinas, que hasta finales de los sesenta fueron los únicos eventos de peso en el proceso de consagración de un artista moderno a nivel nacional. Desde su etapa bogotana Tejada logró hacerse al reconocimiento de sus pares (Obregón, Grau, Ramírez Villamizar, Negret, Botero, etc.) y de la crítica de arte moderno, en cabeza de Walter Engel, Casimiro Eiger, Marta Traba y Eugenio Barney Cabrera. Estos críticos, durante los sesenta, catalogaron a Tejada como uno de los artistas jóvenes de vanguardia, celebraron sus dotes de dibujante y la "gracia" y originalidad de su obra[7]. Al respecto, por ejemplo Marta Traba anotó:

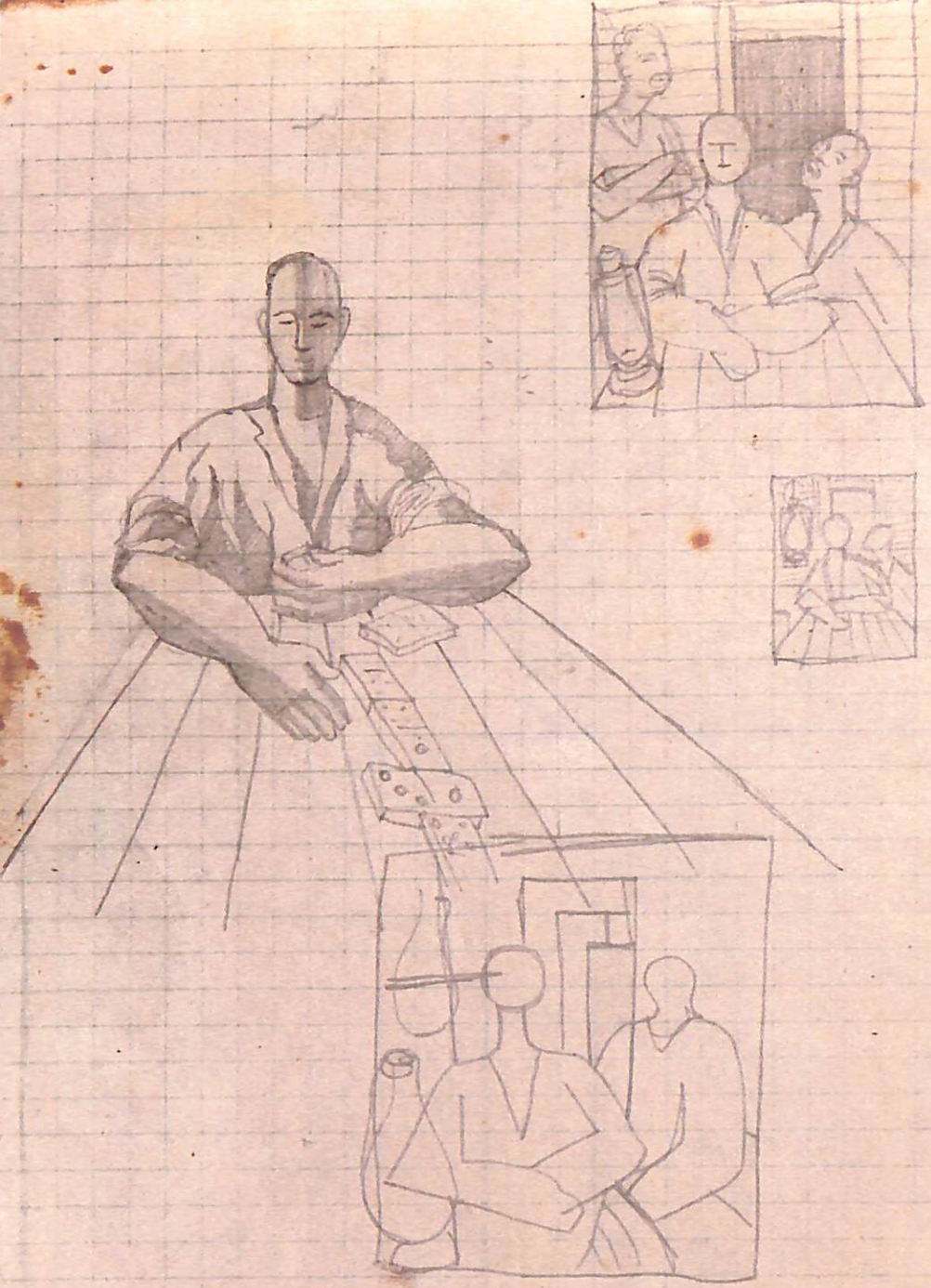
> "La gracia es una condición particular, una segunda naturaleza de cierta pintura o cierto dibujo. Tiene que mantenerse en equilibrio entre todos los excesos: exceso de humorismo, lo cual la convertiría en caricatura; exceso de insistencia en lo grotesco, lo cual la tomaría pesada y farragosa; exceso de síntesis, lo que derivaría en exagerada livianidad. Y se necesita además que aquel que tome esta vía de la expresión pictórica tenga "duende" ese algo inexplicable que García Lorca describía tan maravillosamente. La gracia, pues es una virtud difícil[...] La obra de Hernando tejada se apoya en esa virtud [...]"[8]

Posteriormente, cuando ocurre la descentralización de los eventos artísticos en Colombia, apareciendo en ciudades como Cali y Medellín -con sus bienales

6. La producción cinematográfica de Hernando Tejada ha despertado tal interés que en el año 2012 Jaime Gutiérrez obtuvo la beca de gestión de archivos del Ministerio de Colombia para emprender un proyecto de restauración y salvaguarda de este material.

7. Ver las críticas de arte escritas sobre Tejada en la compilación realizada en el Catálogo de la exposición "Panorama de un artista". Cámara de Comercio de Cali. Nov-Dic de 1984.

8. Traba, Marta "La Gracia es Difícil." Periódico Occidente, Cali 1962. En: Catálogo de la exposición *Panorama de un artista*. Op.cit.



y museos de Arte Moderno- otros espacios que otorgaban notoriedad al *currículum vítae* de un artista colombiano y latinoamericano, Tejada logró quedar inserto en esta nueva cartografía institucional del arte nacional. Otro de los aspectos que le permitió no quedar confinado, exclusivamente, al espacio caleño fue su presencia en el comercio de arte moderno de Medellín y Bogotá. Cuando se repara, tanto en el listado de sus exposiciones como en la red de propietarios de sus obras, se ve claramente que su presencia en estas otras ciudades capitales fue posible gracias a las invitaciones que recibió para exponer en Galerías como: Belarca, Diners La Oficina, Finale y Suramericana. La obra de Tejada, tradicionalmente, ha gozado de una gran aceptación en el mercado del arte, sin embargo desde hace ya varios años existen muy pocos Tejadas disponibles para la venta. La circulación de sus obras ha comenzado a quedar restringida al ámbito patrimonial.

Por decisión de sus herederos, el grueso de sus trabajos fue legado en el 2006 al Museo de Arte Moderno de Medellín, después de un proceso fallido de negociones con instituciones culturales de la ciudad de Cali. Este gesto fortificó la inscripción de la producción artística de H. Tejada al patrimonio moderno nacional. Al igual que lo ocurrido en el caso de otros artistas modernos, los inicios en el proceso de patrimonialización de Tejadita se dieron paralelamente al reconocimiento y posicionamiento de su figura como artista consagrado a nivel nacional. Por medio de las adquisiciones, en algunos casos por la vía de la donación del mismo artista, en otros por medio de la compra que hacían las instituciones que lo invitaban a exponer, sus obras empezaron a hacer parte de las colecciones de arte moderno de los diferentes museos colombianos. Hoy existen obras de Tejada en las colecciones de los museos de arte moderno de Bogotá, Medellín, Cali, Pereira. En el Museo Nacional, en el Museo del Banco de la República, en el Museo de Antioquía y en el Museo Rayo de Roldanillo-Valle.

Además de la presencia de sus trabajos en las principales colecciones museales nacionales, existen tres elementos adicionales que ratifican el ingreso de Tejadita a la categoría patrimonial:

1) El hecho de que en varias ocasiones participó en solitario o como parte de la delegación de artistas colombianos a eventos de envergadura internacional como las exposiciones en los consulados colombianos de Quito y Hamburgo, las bienales de Sao Paulo (1963) y Venecia (1982) y a Expo-Lisboa (1998).

Tradicionalmente como fundamento que explica la selección de ciertos artistas para representar a "Colombia" en este tipo de eventos se esgrime el hecho de que son creadores que han logrado "fundir la esencia nacional en un lenguaje universal".

2) La erección en el espacio público de su obra *El Gato del Rio* (1996) y su reconocimiento y utilización como ícono de la ciudad de Cali.

3) La existencia de una comunidad de regentes de su memoria, compuesta por sus amigos cercanos y algunos familiares, quienes administran el mito sobre su personalidad y velan porque su legado artístico se conserve.

Tejada y la crítica de arte moderno colombiana

Contrariamente a la relativa facilidad con la cual la obra de Tejadita ha pasado a integrar la esfera patrimonial, lo que se observa cuando se analizan los discursos de la crítica de arte sobre su obra es una cierta ambivalencia para reconocerle un puesto honorífico en la historia del arte nacional. Críticos y estudiosos de los fenómenos estéticos como Miguel González, Antonio Montaño y Juliane Bambula, desde finales de la década del ochenta han producido textos en los cuales se observa el deseo de "liberar" a Tejada del estigma que pesa sobre el nombre de un artista moderno cuando se le califica de artesano[9].

A propósito, Miguel González señaló:

> "Hace precisamente un año, tuve la suerte de ver en ese prodigioso recinto que es el Museo de Artes Decorativas de Paris, una exposición polémica e iluminadora a la vez "¿Artistas o artesanos?".[...] Traigo a cuento esta notable exposición en Europa, porque es precisamente la pregunta cautiva que se ha venido formulando a la labor en madera que Hernando Tejada ha venido desarrollando. Vale la pena anotar que la artesanía es un fin en sí misma y que considera la utilidad de sus servicios como algo inseparable de su condición. La artesanía se piensa, queda en el mero

9. Cf, Las diferentes compilaciones de textos críticos que se han hecho, con motivo de la realización de catálogos de exposiciones de Tejadita en donde aparecen textos de Montaño y González. Igualmente, consultar Bambula Díaz, Juliane. *Vida y Obra de H. Tejada*. En: *Hernando Tejada*. Bogotá: Seguros Bolívar, 1994.

hacer, el arte parece desafiar esa condición y utiliza los medios solamente como vehículos para sus fines. La artesanía garantiza un uso y no pretende ser en primera instancia un medio entre forma y símbolo. Una nota capciosa en la obra de Tejada la da precisamente el hecho útil que pretenden tener sus mecedoras, jaulas, puertas, tocadores, cunas y teléfonos. Sus resultados son pop en ese sentido, desarrollando uno de los aspectos más ricos de la tendencia: la imposición y valoración de los objetos"[10]

Efectivamente su relación con la talla en madera, la realización manual de una gran cantidad de "pequeñas cosas" decorativas, y el lugar que el trabajo "por encargo" tuvo en el contexto de su producción, son algunos de los aspectos que impiden que el nombre de Tejada sea plenamente aceptado como parte del panteón de "glorias del arte moderno colombiano".

Tal y como se anotó párrafos arriba, desde los años sesenta los principales críticos de arte colombianos repararon en su trabajo, lo aprobaron y lo reconocieron como original. Sin embargo, durante los ochenta hubo un momento de quiebre en la valoración positiva sobre la obra de Tejadita. Esta situación justamente coincide con el momento en el que el artista abraza con mayor fuerza la realización de pequeños objetos -que valga la pena anotar son exhibidos con gran orgullo por parte de sus propietarios en las salas de sus casas. Sería interesante rastrear de una manera más precisa el proceso por medio del cual la obra de Tejada comenzó a perder valor para los especialistas. Detectar con mayor minucia qué estaba ocurriendo en el campo artístico nacional e internacional cuando empezó a ser sometida al vaivén, incesante, entre la exaltación por su cercanía al realismo mágico macondiano y las dudas sobre su legitimidad como artefacto artístico.

Una pista interpretativa al respecto -porque justamente su omisión llama poderosamente mi atención- podría radicar en el hecho de que la Papisa del arte moderno colombiano (Marta Traba) no incluyó el trabajo de Tejadita en "Dos Décadas Vulnerables"[11] como un ejemplo típico del "arte de la resistencia". A mi modo de ver este hecho dejó su obra "despro-

10. González, Miguel "Las mujeres de Tejada" en: H.Tejada. Cali, Publicaciones El Muro Año 18,1998. p.p 21-22.

11. Traba, Marta. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas Latinoamericanas, 1950-1970*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005.

tegida", por fuera de la posibilidad de ser analizada y valorada bajo un marco interpretativo inscrito en la empresa de fabricación de una teoría latinoamericana del campo visual. Mi segunda hipótesis invierte mi primer postulado, al proponer que la indefinición, ambivalencia y falta de interés por comprender a profundidad el trabajo de Tejada justamente lo que puede estar mostrando es el fracaso de nuestros críticos de los setenta y sus posteriores generaciones para construir dicha teoría latinoamericana del campo visual, descolonizada e independiente.

La reconciliación como nueva vía interpretativa

Una vía de resolución al conflicto de interpretación que pesa sobre el valor de la obra de Tejada comenzó a ser propuesta por Juliane Bambula[12], en la década del noventa. Esta autora, no obstante traza una división del trabajo de Tejada entre obra mayor y obra menor, termina por relacionarlas como parte de una totalidad al afirmar que las "grandes y las pequeñas cosas", para retomar los términos clasificatorios de Lucy Tejada, hacen parte del mismo universo "icónico y simbólico"[13] del artista y por lo tanto no pueden entenderse de manera aislada. En palabras de Bambula:

> "[la] obra menor [de Tejada] es de suma importancia en la concepción estética del maestro, ya que mediante ella el artista se instala, francamente y sin tapujos en la zona de la vida real, en el espacio estético de lo ubicuo, inmanente y actual."[14]

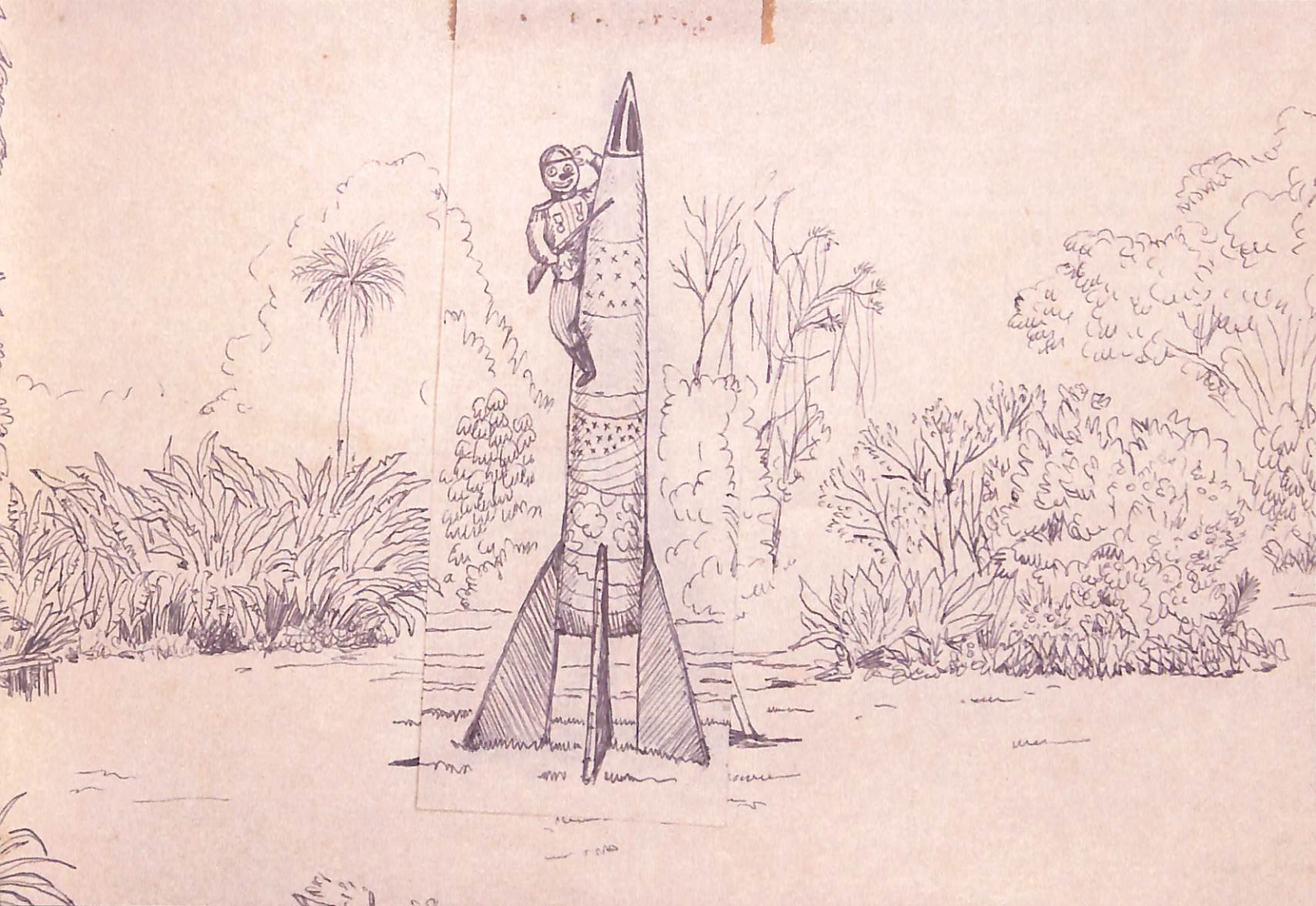
El libro dedicado a su obra, editado por Alejandro Valencia Tejada, y la gran restrospectiva del 2005 -en donde sus mujeres muebles, los manglares y los dibujos de los sesenta se mostraron al lado de gaticos, mesas, vestidos en madera, joyas, etc- continuaron avanzando sobre esa vía "reconciliatoria" de ver lo "grande y lo pequeño" en Tejada como una totalidad no escindida[15]. Considero que *Tejadita: Viajero y Sibarita* aporta, igualmente, una visión de la obra de Tejada bajo los marcos interpretativos de esa tendencia reconciliatoria. Por eso nos propone

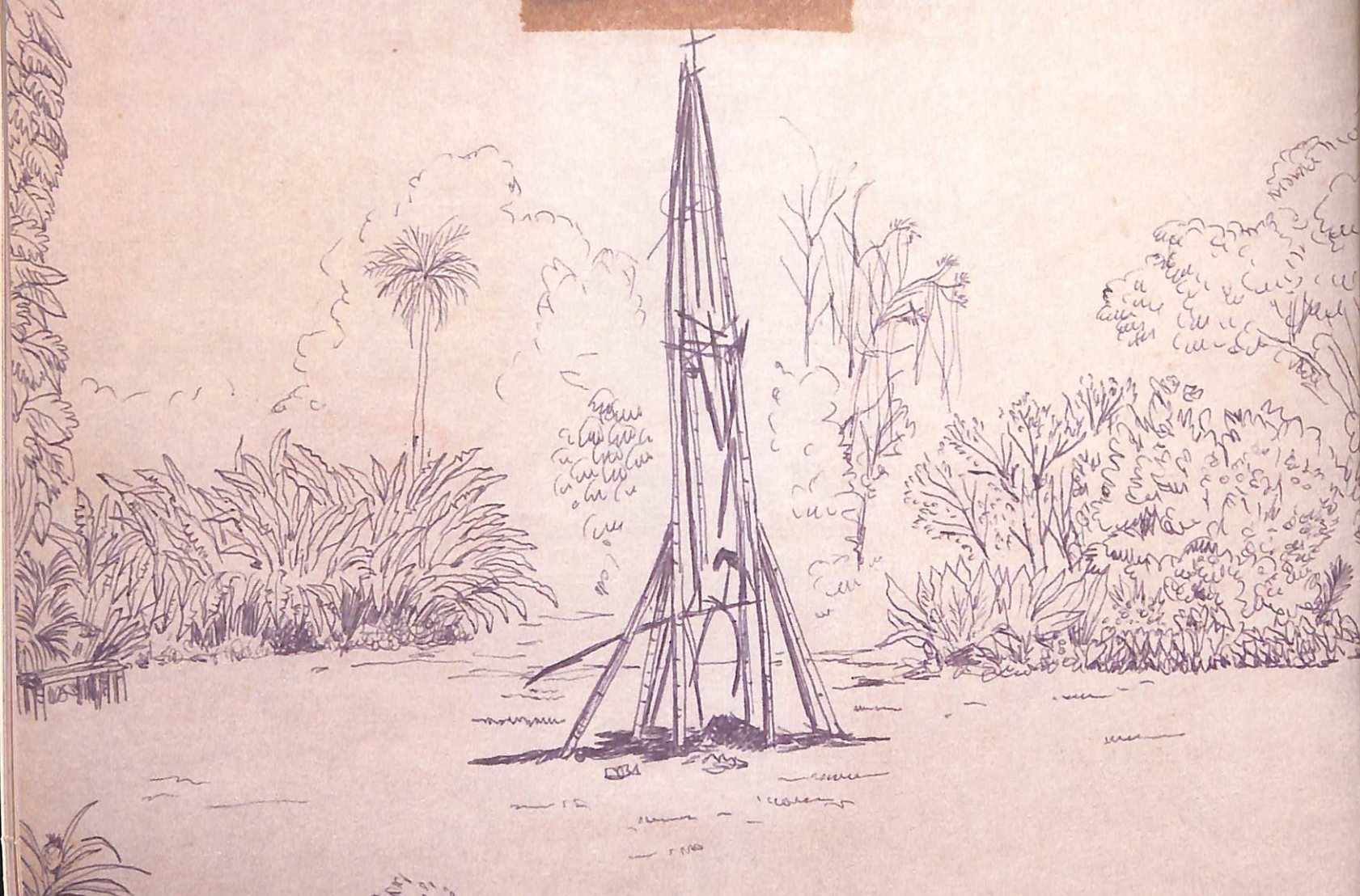
12. Ver: Bambula Juliane. Op.cit.47.

13. Ibid.

14. Ibid.

15. Catálogo de la retrospectiva "H.Tejada, Su Mundo". Santiago de Cali, 2005.





en un mismo espacio expositivo la reunión de sus mujeres muebles, los retratos, las catejas y bocetos. Pero adicionalmente, a través del montaje, ofrece la oportunidad de materializar una vieja pista interpretativa de su obra cuando interrelaciona sus libretas de viaje, de las décadas del cuarenta y el cincuenta, con su última serie de los *Manglares*, haciendo evidente que la producción tejadiana también se unifica en el hecho de que el artista mantuvo ciertas inquietudes formales y temática desde los inicios hasta el final de su carrera.

Finalmente, es importante destacar que esta muestra no solo reconoce el lugar de Tejada como precursor de la modernidad plástica en Colombia. También lo reivindica, en consonancia con Alberto Montaño y Diego Roldan, como un visionario de la reflexión sobre el artefacto artístico y el objeto utilitario. Contreras Alfonso, desde su intuición de artista y curador, inscrito en lo que Natalie Heinich denomina como *el paradigma del arte contemporáneo*[16] logra poner el acento en la capacidad transgresora de Tejadita, quien suavizó la aparente separación entre arte y artesanía. Esta propuesta expositiva subraya la coincidencia de la obra de Tejada con el universo actual del arte, en donde la transgresión incesante y el "chiste" son dos elementos valorados muy positivamente. ■

16. Heinich, Nathalie. *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*. Paris: Editions Gallimard, 2014.

TEJADITA
VIAJERO Y SIBARITA

Esta publicación tuvo lugar con ocasión de la exposición en el Museo La Tertulia, Cali.11 de diciembre de 2014 al 22 de febrero de 2015.

Curador de la exposición:
William Contreras Alfonso

Asesora general de la exposición:
Ana María Gómez García

Agradecimientos especiales:
Alejandro Valencia Tejada, Natalia Tejada y Débora Tejada.

Agredecemos a los propietarios obras de Hernando Tejada en la exposición:
Familia Alexandrovich, Neils Bongue, Vivian Dow, Susy Bonilla de Restrepo, Olga Cecilia Gómez, Stelia de Holguín, Germán Jaramillo Arellano, Santiago Jaramillo, Fernando Márquez, Colección Teyé y Antonio Montaña, Maria Thereza Negreiros, Silvia Patiño, Piry de Patiño, Gloria Sánchez, Camilo Tejada, Banco de la República, Club Campestre Cali, Museo de Antioquia, Museo de Arte Moderno de Medellín, Proyecto Bachué, Taller Gesto del Arte (Camilo Gaviria, director), Smurfit Kappa Cartón de Colombia.

Recuperación de material fílmico:
Memoria latente y Laboratorio Kinolab

Gracias a los amigos entrevistados:
Nubia Marmolejo, Suzy Bonilla de Restrepo, David Acosta, Alfredo Mayolo y Piedad Montaño, Annemieke Bartelsman.

Restauración:
Susana Santiago

Avalúo de obras:
Olga Cecilia Gómez

Montajistas:
Sergio Velez Carvajal, Jorge Osorio Cardozo, Carlos Eduardo Tamayo, Francisco Lozada Méndez.

Museo La Tertulia

Fundadora:
Maritza Uribe De Urdinola

Directora:
Ana Lucía Llano Domínguez

Curador del Museo:
Alejandro Martín Maldonado

Cinemateca:
Eugenio Jaramillo Londoño

Conservación:
Carolina Cubillos Muñoz

Producción de exposiciones:
Luis Felipe Tirado Varela y Richard Bent Cano

Educación y cultura:
Ángela Osorio Rojas, Laura Puerta Calle y Yury Moncada Copete

Divulgación y comunicaciones:
Andrea Estrada Gutiérrez, Esteban Zapata Calderón y Juliana Gómez

Diseño gráfico:
Juliana Jaramillo Buenaventura

Centro de documentación y archivo:
Pavel Vernaza Ortíz

Área administrativa y financiera:
Deisy Copete Padilla, Fernando Pío Montoya Sánchez

Secretaria:
Dolly Janeth Galindo Cardona

Auxiliares administrativos:
Erwin Palomino Pérez, Laura Ocasal Garcia, Claudia Muñoz Valverde, Luz Dary Ocasal García, Carlos Alberto Mirquiz Bonilla, Darío Cortés Arboleda, Irma Yela Hoyos, Luis Gómez Urbano, Agobardo Londoño Urbano, Luis David Díaz Narváez.

Guias de sala:
Diego Hernández y Natalia Palma
Territorio en Discusión

Sergio Vélez e Isabel Satizábal
Sala Alterna

Diana Sevilla- Alejandra Lerma-
Nayibe Ruíz- Ivonn Lloreda
Tejadita Salas

Angélica Castro y Ángela Bolaños
Sala Didáctica Manglar

David Díaz y David León
Salas de la Colección

Autores:

William Contreras Alfonso
Curador y artista bogotano. Ha curado exposiciones para el Banco de la República y el programa Artecámara de la Cámara de Comercio de Bogotá. Como artista, ha expuesto individual y colectivamente.

Ana María Gómez García
Historiadora, candidata a doctorado en ciencias sociales en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS, Paris). Su trabajo se ha centrado en el estudio campo artístico, en particular el surgimiento del Museo La Tertulia y la recepción de H. Tejada.

Coordinación editorial:
Alejandro Martín Maldonado

Fotografías:
Carlos Lerma

Diseño gráfico:
Juliana Jaramillo Buenaventura

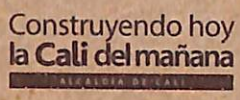
Créditos

Libretas de viaje (1948-1957) - pgs: 0, 2, 5, 8, 15, 16, 20, 23, 24, 27, 31, 32, 35, 36, 38
Libreta de bocetos (1956) - pgs: 23, 24, 27
Dibujos sin fecha - pgs: 6, 12, 18, 41
[Cohete], 1983 - pgs: 35, 36
El sueño, 1970 - p. 11
La jaula, 1971 - p. 29 (Colección privada)

Los dibujos y libretas de Hernando Tejada hacen parte de la colección del Museo de Arte Moderno de Medellín. Su registro, catalogación y conservación han sido posibles gracias la Beca de investigación en procesos museológicos del Ministerio de Cultura de Colombia.

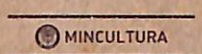
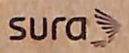
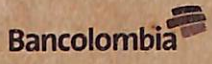
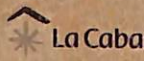
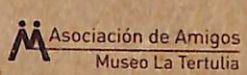
ME-FUI
PORQUE YA
ERAN-LAS 12
MAÑANA VENGO
Dori

Organizan



Con el apoyo de

Aliados estrategicos



Aportantes